



UNIVERSIDAD DE LEÓN

*Departamento de Filología*

*Hispánica y Clásica*

CUESTA TORRE, María Luzdivina, "El episodio del combate singular: de la novela artúrica francesa a los libros de caballerías españoles", en Estudios de Literatura comparada: Norte y sur; la sátira; transferencia y recepción de géneros y formas textuales. Actas del XIII Simposio Internacional de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, León, SELGYC-Universidad de León, 2002, pp. 519-530. ISBN 84-7719-800-4

# ESTUDIOS DE LITERATURA COMPARADA

NORTE Y SUR

LA SÁTIRA

TRANSFERENCIA Y RECEPCIÓN  
DE GÉNEROS Y FORMAS TEXTUALES

*Actas del XIII Simposio  
de la Sociedad Española de Literatura  
General y Comparada*

JOSÉ ENRIQUE MARTÍNEZ FERNÁNDEZ  
MARÍA JOSÉ ÁLVAREZ MAURÍN  
MARÍA LUZDIVINA CUESTA TORRE  
CRISTINA GARRIGÓS GONZÁLEZ  
JUAN RAMÓN RODRÍGUEZ DE LERA  
(EDS.)

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE  
LITERATURA GENERAL  
Y  
COMPARADA



UNIVERSIDAD DE LEÓN

2002

# EL EPISODIO DEL COMBATE SINGULAR: DE LA NOVELA ARTÚRICA FRANCESA A LOS LIBROS DE CABALLERÍAS ESPAÑOLES

María Luzdivina Cuesta Torre  
*Universidad de León*

Uno de los episodios básicos de la novela artúrica, de la novela caballeresca española medieval y de los libros de caballerías renacentistas es el combate singular. Su estudio permite seguir el proceso de transferencia de género en uno de sus elementos mínimos: el episodio. El combate singular no es, desde luego, exclusivo de estos géneros. El duelo entre Héctor y Aquiles al pie de las murallas de Troya, la lucha de Rama y el monstruoso Ravana en el *Ramayana*, o en nuestra épica, la de don Rodrigo de Lara contra Mudarra, o la de los sucesivos campeones zamoranos contra el paladín castellano en el cerco de Zamora<sup>1</sup>, prueban sobradamente la importancia que en todas las épocas y en diversas literaturas ha tenido el combate singular, es decir, de uno contra uno, en el género de los poemas épicos. Puede decirse que este tipo de episodio es frecuente en toda narración protagonizada por un héroe guerrero, y así lo ha entendido también otro sistema narrativo, el del cine, que en los *westerns* y en *space operas*, como *La guerra de las galaxias*, recurre a él repetidamente.

En el siglo XII surge en Francia la literatura artúrica y se expande por Europa casi de inmediato. El *roman courtois* cede su lugar a la novela en prosa, en la que la materia artúrica tiene ocasión de desarrollarse, constituyendo narraciones de extraordinaria extensión. Aunque la materia artúrica es conocida desde fechas muy tempranas en la Península Ibérica, según ha demostrado D. Hook<sup>2</sup>, las primeras muestras de la transferencia del género son del siglo XIV, bajo la forma de traducciones muy libres o adaptaciones de las novelas francesas, pero también de obras originales que, sin incorporar los personajes artúricos, imitan el ambiente caballeresco, el tono amo-

---

[1] Estos poemas y leyendas épicas castellanas pueden leerse, por ejemplo, en M. y C. Alvar (1991) *Épica castellana medieval*, Madrid, Cátedra, pp. 175-308.

[2] D. Hook se ha ocupado en dos ocasiones de señalar la presencia de nombres artúricos en la Península en fechas muy tempranas, lo que revelaría el conocimiento de esta materia: *The Earliest Arthurian Names in Spain and Portugal*, St. Albans, Fontaine Notre Dame, 1991, y "Further Early Arthurian Names from Spain", *La Corónica*, 21/2 (1993), pp. 23-33. Véase también mi "Tristán en la poesía peninsular", *Revista de Literatura Medieval*, IX (1997), pp. 121-143.

roso, los conflictos habituales y la ideología cortesana de aquellas obras. Entre estas primeras obras originales, se encuentran el *Libro del Caballero Zifar*, en el que la influencia artúrica es todavía escasa y se halla entremezclada con la de otros géneros, como la novela bizantina y la novela hagiográfica<sup>3</sup>, y el *Amadís primitivo*, con notable influencia artúrica<sup>4</sup>, cuya refundición por Rodríguez de Montalvo en los últimos años del siglo XV o primeros del XVI, se va a convertir en el principal referente de los contenidos y formas de los libros de caballerías posteriores<sup>5</sup>.

Me propongo presentar el proceso de adaptación del episodio del combate singular desde la novela artúrica francesa a los libros de caballerías castellanos, por lo que seguiré los siguientes pasos: la comparación entre un episodio novelesco de este tipo en su versión francesa y en su traducción-adaptación castellana, el análisis de sendos episodios de combates singulares de las dos novelas caballerescas medievales castellanas y la determinación de la estructura común del episodio del combate singular en la materia artúrica y en los libros de caballerías del siglo XVI.

Comenzaré por el conocido episodio del combate singular entre Morlot y Tristán en el *Tristan en prose* francés del siglo XIII<sup>6</sup> y en su adaptación castellana<sup>7</sup>. La versión castellana difiere sustancialmente de las que nos proponen los textos franceses, pero la estructura básica del episodio se mantiene. Se trata del primer combate del héroe, que antes de poder llevarlo a cabo tendrá que ser armado caballero. El episodio se desarrolla de la siguiente manera:

[3] Las variadas fuentes del *Zifar* han sido estudiadas por Ch. Ph. Wagner (1903) "The Sources of *El Cavallero Cifar*", *Revue Hispanique*, X, pp. 5-104.

[4] Sobre la influencia artúrica en el *Amadís*, véase C.S. Williams (1909) "The *Amadís* Question", *Revue Hispanique*, XXI, pp. 1-167.

[5] En este momento se vierten al castellano, con mayor o menor fidelidad, *El baladro del Sabio Merlín*, *La demanda del Santo Grial*, el *Lanzarote* y el *Tristán de Leonís*. Véase M.L. Cuesta (1997) "Adaptación, refundición e imitación: de la materia artúrica a los libros de caballerías", *Revista de poética medieval*, 1, pp. 35-70. En concreto, el *Tristán* aparece citado en el *Libro de Buen Amor* (estrofa 1703). El *Zifar* y el *Amadís primitivo* también se sitúan en este siglo. El canciller Pero López de Ayala confiesa en su *Rimado de palacio* (estrofa 163) haber sido aficionado a leer los libros de *Amadís* y *Lanzarote*.

[6] Sigo la edición *Le Roman de Tristan en prose*, ed. Renée L. Curtis, Cambridge, D.S. Brewer, 1985-86, vol. 3, párrafos 299-303.

[7] Hay varias adaptaciones de la novela francesa al castellano a lo largo de la Edad Media, que, sin embargo, presentan el inconveniente de haberse conservado de forma fragmentaria. Sobre este asunto véase mi estudio *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*, León, Universidad de León, 1994, pp. 34-47. Una nueva versión del siglo XV ha sido descubierta posteriormente y editada por C. Alvar y J.M. Lucía (1999) "Hacia el códice del Tristán de Leonís (cincuenta y nueve fragmentos en la Biblioteca Nacional de Madrid)", *Revista de Literatura Medieval*, XI, pp. 9-135. Sigo la única versión completa de la obra, la publicada por la imprenta vallisoletana de Juan de Burgos en 1501, de la que se hacen eco las ediciones posteriores y que puede leerse en mi edición *Tristán de Leonís*, Alcalá, Centro de Estudios Cervantinos, 1999. El episodio se encuentra en las pp. 20-24.

– El rey es desafiado por Morlot de Irlanda, que reclama un tributo a Cornualla lo que equivale a reconocer el dominio irlandés de este territorio.

E Morlot luego embió dos cavalleros al rey Mares, que le demandassen el tributo de su parte. E los cavalleros fueron al rey Mares, e dixéronle:

– Señor, Morlot de Irlanda os enbía dezir que le embiéis el tributo de siete años, que gele devéis; e si no, que 10v vos aparejéis para la batalla.

E el rey abaxó la cabeça. E estava pensando, e no respondía cosa alguna, ni ningún cavallero de su casa.

– Tristán pide un don: ser armado caballero. Sin serlo no puede aceptar el desafío.

– Ninguno de los caballeros cornualleses acepta el combate y el rey está triste y preocupado. El héroe acepta el reto.

E no respondió nada, ni cavallero que aí estava. E luego Tristán se levantó lleno de malenconía porqu'el rey estava así, e dixo a los cavalleros:

– Dezid a Morlot que si él a avido el tributo fasta aquí, que lo ha tomado mal e falsamente, e de aquí adelante no le darán nada, que aquí ay cavallero que ge lo defenderá a fuerça de armas.

– Se intercambian palabras antes de comenzar la lucha.

“Por le sens que je cuit en toi ne te vodroie je pas metre a mort que je poïse, car encor porras estre preudom. Por ce te di je que se ceste bataille veus lessier que tu as enpris par enfance et par folie, je te pardonnerai mon maltalent, et te retendrai avec moi, et te ferai mon compaignon”. Et Tristanz respont aitant: “Je leroie la bataille se tu voloies a ces de Cornoaille clamer quite le te treüaige que tu lor demandes. Mes autrement non feroie je pas” “Mon' ce dit le Morholz. Dont t'apel je a la bataille” “Et je en sui prez, ce dit Tristanz, que por autre chose ne vig je ça”.

E díxole:

– Cavallero, vós sois mucho moço, por que os consejo que dexéis esta batalla.

E Tristán dixo:

– Cavallero, plázeme con una cosa: que me deis vuestro cavallo e armas, e dexés el tributo para sienpre, e lo que avéis levado lo restituyáis.

E a esto respondió Morlot que no haría ninguna cosa de aquello que le dezía:

– E esto os digo, cavallero, por piedad que os veo tan moço.

E Tristán dixo:

– Dexemos la habla e comencemos la batalla, que no se a de librar por razones.

– El enfrentamiento comienza con la justa y prosigue con el combate a espada. Éste es relatado pormenorizadamente y se desarrolla en dos (texto francés) o tres fases (texto castellano), resaltando el cansancio de los paladines y sus respectivas heridas, e incidiendo en la sangre que de ellas sale.

Aprés ceste parole, sanz plus delaier, montent endui es chevaz, et lessent corre li uns a láutre; et s'entrefierent si engoisseusement que li hauberc ne les garantissent point, et fussent bien au premier cop mort, mes li glaive volent en pieces. Si s'entrehurtent des cors et des visaiges si qu'il volent a terre, si estordi et si estoné qu'il ne sevent s'il est nuiz ou jorz. Mes totevoies se relievent mout vistement, navré durement, li uns plus, li autres moins. Tristanz estoi navrez de glaive envenimé, et li Morholz fu navrez, mes del venin n'i avoit point. Il metent les mains aus espees, et s'entredonent si granz cops com il pueent amener de haut a la force des braz. Il s'entrechangent si de cops en po d'eure qu'il n'i a celi qui toz ne soit lassez et traveilliez [...] Que vos diroi je? Tant dura li premiers assauz de Tristan et del Morholz car force les estoit reposer por recovrer alaine et force, dont il estoient assez desirant. [...] Mes totevies Tristanz, qui plus estoit vistes et legiers, quand il vit le Morholt si au desoz, il li saut sus et le fiert de tote sa force, si durement que li hyaumes ne le garantist qu'il ne li mete l'espee parmi la teste dusqu'a la cerevele.

Luego se arredraron el uno del otro, e aquellos que estaban mirando rogavan a Dios cada uno por su cavallero. Y los cavalleros 11v se cubrieron de los escudos e, abaxadas las lanças, se fueron herir el uno al otro, e tan grandes golpes se dieron que cayeron en tierra amortecidos, que todos

cuidaban que eran muertos.

E a cabo de una pieça, levantáronse en pie, e pusieron manos a las espadas, e fuéronse a ferir el uno al otro bravamente. E d'esta primer batalla se dieron tan grandes golpes que dixo Morlot entre sí:

– Aquéste no da golpes de moço, antes los da como hombre de fuerça e gran coraçón.

E cuando fueron enojados, tiráronse afuera por descansar e por cobrar huelgo e fuerça. E a cabo de una pieça tornaron a su batalla, e fuéronse dar grandes golpes que todos se maravillavan de los ver, que de las espadas e yelmos fazían salir fuego. Así que Tristan se combatió tan mortalmente que Morlot dezía en su coraçón que, si verguença no le fuese, qu'él dexaría el tributo.

E cuando fueron combatidos, tiráronse afuera el uno del otro, por cobrar fuerça. E cuando ellos hovieron holgado una grand pieça, tornáronse a herir de la tercera batalla con gran saña e ira que avían el uno del otro. E combatiéronse fuertemente, de manera que a Morlot le menguava la fuerça. E Tristán echó su escudo al cuello e tomó el espada con amas manos, e fue a dar a Morlot un gran golpe encima de la cabeça que el yelmo le cortó. E metióle el espada por la cabeça, e al tirar que tiró, la espada desgranó una grand desgranadura, e fue luego en tierra, e quedó la desgranadura en la cabeça, e Morlot quedó malferido. E Tristán fue luego encima d'él, e díxole:

– ¿Qué es esto, cavallero? ¿Queréis más combatir?

E Morlot dixo:

– Cavallero, aya merced, que ya me tengo por vencido, e ruégoos que no me matéis, mas me ayudéis a ir a la mi barca.

En la descripción se advierte una actitud amplificatoria por parte del adaptador castellano. La duración del combate a espada se alarga por el simple recurso de dividirlo en tres partes, y no en dos. También se percibe la atención al detalle realista: para poder empuñar la espada con las dos manos, y golpear así más fuertemente, Tristán se echa el escudo a la espalda. Ese pequeño detalle sirve también a la función de resaltar el valor del héroe, que presenta a su oponente su pecho desprotegido.

Tanto el texto francés como el español consiguen crear una especial tensión en este episodio: en el caso de Tristán, se trata de su primera hazaña, y acaba de ser investido caballero, mientras su oponente es un guerrero experimentado que goza de

gran fama por sus anteriores victorias. El resultado del combate es contemplado por los demás personajes del relato como algo incierto, lo que realza el valor del hecho: la fama del protagonista como guerrero no se ha consolidado aún y dependerá en buena medida del resultado del combate, que se convertirá en un referente para el resto de los personajes. No es así para el público lector, que dado su horizonte de expectativas, conocedor del género, no puede dudar de la victoria del protagonista. Pero la emoción del contraste (subrayado por las mismas palabras del Morlot a Tristán) entre el valiente muchacho recién investido caballero, que acepta la batalla que ningún otro se ha atrevido a realizar, y el fuerte guerrero experimentado, cuya fama le hace terrible para quien le conoce, es suficiente para dotar al episodio de patetismo y tensión.

La “traducción”, bastante fiel en este episodio, constituye ya una primera adaptación. El paso siguiente para la incorporación del episodio de la batalla singular habrá de estudiarse ya en una obra escrita originalmente en castellano. En el *Libro del Caballero Zifar* el episodio se repite en varias ocasiones, aunque con ligeros cambios: en una primera ocasión, Zifar combate al ser insultado por un caballero, sobrino del señor de Efeso, que pretende impedirle el paso a una ciudad, combate después, sucesivamente, en defensa de los derechos territoriales del rey de Mentón, con el hijo y el sobrino del rey de Esparte, para luego enfrentarse él sólo contra otros dos caballeros. En los tres casos el relato tiene una estructura diferente a la del *Tristán*: los antecedentes de la batalla y las palabras que se dirigen los oponentes son relatadas bormenorizadamente, pero el combate en sí se narra en unas pocas líneas, sin apenas descender a especificar los tipos de golpes o heridas recibidos. Veamos como ejemplo, el primero de esos episodios:

E dixo el otro cauallero: “Por palabras me queredes detener?” E fincó las espuelas al cauallo e dexosse venir para él, e el Cauallero Zifar para el otro. E tal fue la ventura del cauallero armado que erró de la lança al Cauallero Zifar, e fue ferido muy mal, de guisa que cayó en tierra muerto, e el Cauallero Zifar fue tomar el cauallo del muerto por la rienda, e tráxolo de la rienda a la dueña, que estaua cuytada, pero rogando a Dios que guardase a su marido de mal.”<sup>8</sup>

La influencia de la literatura artúrica, que existe ciertamente en el *Libro del Caballero Zifar*, no ha penetrado todavía al nivel episódico. El combate se desarrolla de forma muy rápida, sin que el caballero encuentre apenas dificultad en el venci-

---

[8] *Libro del Caballero Zifar*, ed. Cristina González, Madrid, Cátedra, 1998, p. 100.

miento. El oponente resulta muerto en el primer golpe de la justa. El diálogo que antecede al encuentro cobra más importancia que éste mismo.

Si pasamos a considerar uno de los primeros episodios de combate singular de *Amadís de Gaula*, el paralelismo con el *Tristán* se hace evidente, incluso en el hecho de que ambos combates se desarrollen para librar a la tierra de los respectivos paladines del tributo irlandés. El *Amadís* sigue de cerca el *Tristán*, como manifiesta el propio autor, al recordar, en palabras proféticas de Urganda, que Irlanda no volverá a cobrar parias de otro reino hasta que llegue el tiempo de Morlote, el cual será vencido por *Tristán*<sup>9</sup>. En ambos casos el combate singular ocupa en las respectivas novelas un lugar privilegiado, al comienzo de las aventuras del héroe: es el primer combate como caballero de *Tristán* y uno de los primeros de *Amadís*. Ambos pelean por librar de tributos las tierras de un pariente muy próximo, tío de *Tristán* y padre de *Amadís* respectivamente. Y ambos se han presentado en la corte real sin usar su nombre (*Amadís* además lo desconoce) y ocultando su identidad.

El relato del combate comienza también por las circunstancias del desafío: en este caso *Amadís* ha conseguido que el rey *Abiés* consienta en confiar el resultado de la guerra a un combate singular entre ellos. Se relata pormenorizadamente el armamento del héroe y de su oponente. Falta, sin embargo, el diálogo previo al combate entre los contendientes, que se acometen sin intercambiar palabra:

... y se fueron acometer sin ninguna detención a gran correr de los cavallos; como aquellos que eran de gran fuerza y corazón, a las primeras heridas fueron todas sus armas falsadas, y quebrando las lanças juntáronse uno con otro assí los cavallos como ellos tan bravemente, que cada uno cayó a su parte y todos creyeron que eran muertos; y los troços de las lanças tenían metidos por los escudos que los hierros llegavan a las carnes, mas como ambos fuessen muy ligeros y bivos de corazón, levantáronse presto, y quitaron de sí los pedaços de las lanças, y echando mano a la espadas, se acometieron tan bravemente, que los que alrededor estaban habían espanto de los ver. (...) Así duraron en esta primera batalla hasta hora de tercia, que nunca se pudo conoscer en ellos flaqueza ni covardía, sino que con mucho ánimo se combatían, mas el sol que las armas les

---

[9] Garci Rodríguez de Montalvo (1987-1988) *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, Libro I, cap. X, pp. 329-330.

calentava puso en ellos alguna flaqueza de cansancio, y a esta sazón el rey Abiés se tiró un poco afuera y dixo (...) <sup>10</sup>.

Tras el diálogo, en el que el rey Abiés declara su admiración por Amadís y pide una pequeña tregua para descansar, a lo que se niega el héroe, se reanuda el combate: "Ycometiéronse muy más sañudos que ante, y tan bravo se herían como si estonces començaran la batalla y aquel día no ovieran dado golpe" <sup>11</sup>. Es preciso advertir la semejanza de este diálogo con el que antecede al combate en el *Tristán*.

La estrategia de cada uno es diferente: Abiés, guiado por su experiencia, procura guardarse de los golpes y esperar la ocasión de hacer daño; Amadís, que conserva toda su energía, acosa a su oponente con continuos golpes. El modo en que el héroe consigue la herida que supondrá su victoria se explica claramente, al igual que ocurre en el *Tristán*:

... tomando su espada con ambas manos y desóse ir al Donzel, cuidándolo ferir por cima del yelmo, y él alzó el escudo, donde recibió el golpe, y la spada entró tan dentro por él que la no pudo sacar, y tirándose afuera diole el Donzel del Mar en descubierto en la pierna izquierda tal herida, que la meitad della fue cortada, y el Rey cayó tendido en el campo.

Como *Tristán*, Amadís no mata al antihéroe: éste morirá, después de rendirse y estando al cuidado de sus vasallos, a consecuencia de las heridas recibidas. El combate se divide en dos batallas. El diálogo anterior al combate se traslada al intermedio del mismo, y sirve para subrayar la diferencia entre el agotamiento de Abiés y la frescura de Amadís, lo que preludia el resultado de la batalla. Se presta atención a la táctica de los contendientes y a los diferentes tipos de golpes que se intercambian. El relato resulta muy visual y el lector puede imaginarse perfectamente su transcurso. La vida del héroe también corre peligro, pero éste sabe interponer su escudo en el momento oportuno y convertir el golpe mortal de su enemigo en ocasión propicia para herirlo. La destreza con las armas de Amadís, su vigor, ligereza, arrojo y valentía resultan magnificados por el relato del combate. La diferencia respecto al *Zifar* es clara, así como las similitudes en extensión y tratamiento con el texto adaptado del *Tristán*. En las dos primeras novelas castellanas encontramos dos elecciones distintas. A la larga, fue la opción elegida por el *Amadís* la que triunfó y la que encontramos representada en los libros de caballerías.

[10] *Ibid.*, pp. 319-320.

[11] *Ibid.*, pp. 320-321.

Los combates singulares se reiteran en los libros de caballerías, pues se un episodio que se reproduce en múltiples variantes, destinadas a proporcionar y a desgranar sus enormes posibilidades narrativas. El lector encuentra combates singulares ocasionados por varios motivos: el encuentro fortuito de dos caballeros que sin conocerse desean probar sus fuerzas, el de dos caballeros que se reconocen como enemigos, el duelo concertado anteriormente entre dos caballeros rivales, la surgida de una disputa por la posesión de un objeto, la lucha producida por un desafío o en un juicio de Dios, la defensa de un paso de armas, etc. De todo ello es fácil encontrar ejemplos en cualquier libro de caballerías. Así sucede en el *Amadís*, el protagonista y su hijo Esplandián pelean sin reconocerse, Amadís se enfrenta al emperador de Roma, al enterarse de que aspira al amor de Oriana, el protagonista desafía a todos los que defiendan que hay otra doncella más hermosa que la suya, resuelve una guerra desafiando y venciendo al rey enemigo, o pelea en diversas ocasiones con diferentes caballeros que defienden un paso.

Sin embargo, a pesar de la variedad de circunstancias que motivan la disputa, y mediante las armas, ésta se desarrolla siguiendo unos parámetros llamativos y similares, y en todo semejantes a los que encontramos en la literatura artúrica medieval, en francés o castellano, teniendo en cuenta que siempre ha de producirse una variación, para impedir la monotonía que produce la repetición del mismo tipo de episodio a lo largo de la novela. Por ello se suprimirán en ocasiones algunos de los siguientes motivos constituyentes del episodio de la batalla singular:

– conversación entre los contendientes;

– Cavallero [...], yo holgaría mucho que esta batalla entre nosotros se escusase.

– Eso no puede ser –dixo Nafante– que aunque por virtud yo lo deviesse hazer acatando a vuestras cortesías, mas no complía yo con mi honra [...]<sup>12</sup>

– preparativos para el encuentro con las lanzas: los caballeros hacen correr sus caballos a la máxima velocidad;

Luego los cavalleros se alexaron ya quanto el uno del otro y vinieron a encontrarse con toda la fuerça de sus cavallos.

– suceso de la justa: ambos caen derribados, o sólo uno de ellos, o ambos mantienen en sus caballos y se repite la justa;

---

[12] Este ejemplo, como los siguientes, están tomados del episodio del combate singular entre don Duque y Nagante en el *Platir*, ed. Carmen Marín Pina, Alcalá, Centro de Estudios Cervantinos, 1997, pp. 114-1